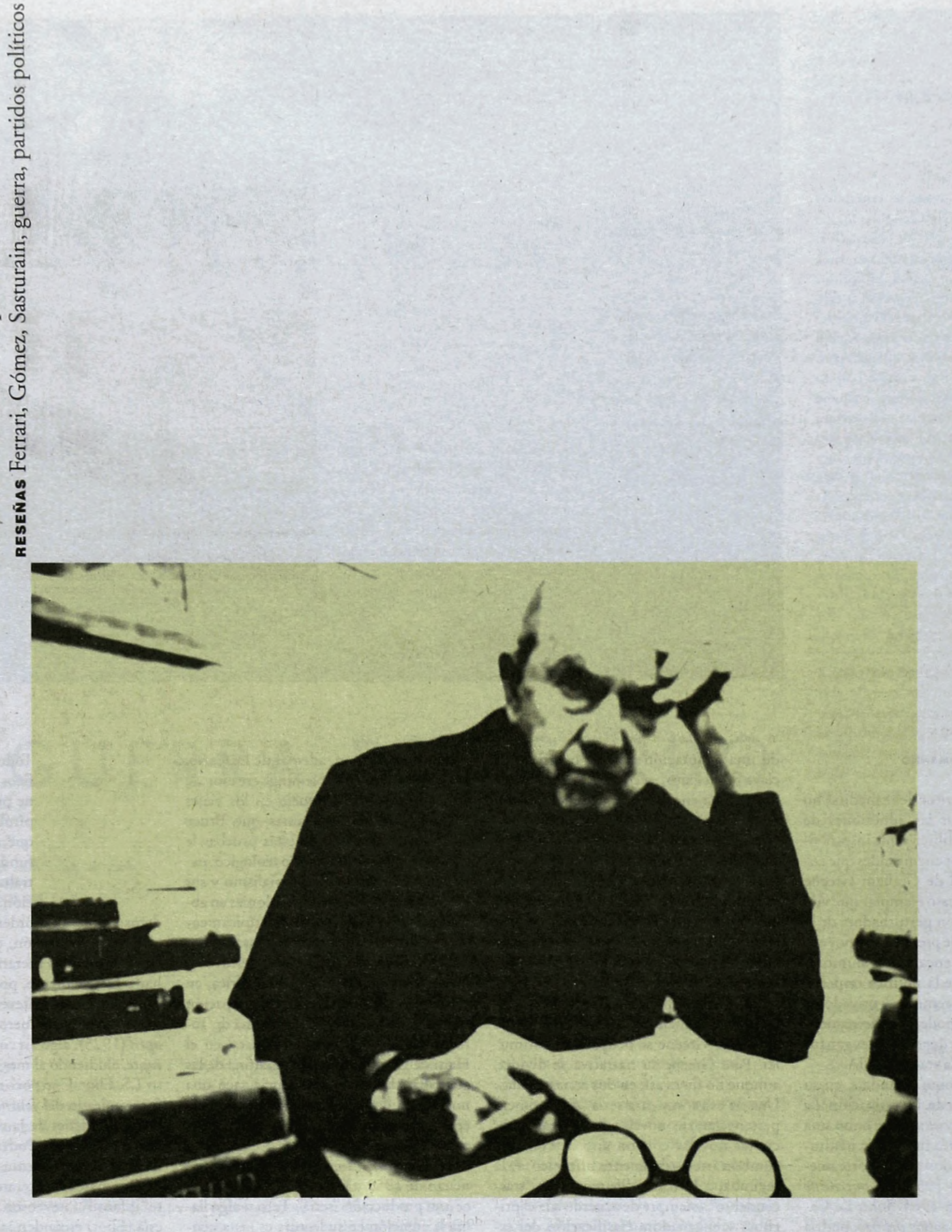
RADAR libros
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO V Nº 274 2•2•2003



EL INGLÉS INQUIETO

Acaba de estrenarse en los cines una nueva versión de *El americano impasible*, la celebrada novela de Graham Greene, un escritor en cuya obra pueden leerse las tensiones del imperialismo y de un mundo que cae progresivamente en el desencantamiento. Una buena oportunidad para una relectura.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

1 Si un escritor debe medirse no tanto por las adhesiones de ghetto o librería que inspira sino por las enemistades que cosecha, el de Graham Greene (1904-1991) es un caso ejemplar que viene a probar la función perturbadora de la literatura. Además de preocuparse por entretener, Greene se encargó de alumbrar umbrales oscuros de la política imperial en sus rincones más remotos y privados y, de paso, acusó a los poderes gubernamentales de varios países dependientes ganándose, nada menos, la ira de la CIA.

Según Frances Stonor Saunders, en su voluminoso ensayo de investigación *La CIA y la guerra fría cultural*, si hubo una novela que despertó la furia en la institución más elitista de los espías norteamericanos, ésa fue, en 1955, *El americano impasible*. Recién en 1964, John Le Carré, con *El espía que volvió del frío*, podría sacudirle el privilegio en el ranking de novelistas más odiados por la agencia. En efecto, cualquier escritor puede jactarse de sus seguidores y sus contrincantes, pero tener en la vereda de enfrente nada menos que a la CIA es un lujo que sólo pertenece a cierta clase, al igual que tener limitado el acceso a los EE.UU., hoy meca de muchos escritores con menos escrúpulos y talento que el inglés.

Como el polaco Joseph Conrad, Greene critica los vicios del imperialismo y sus negocios espurios en las colonias adoptando un fuerte tono moral. Baste recordar, en Conrad, cuentos como "Una avanzada del progreso" o novelas como *Nostromo*. Edward Said, en *Imperialismo y cultura* señala que Conrad, con sus narraciones, aun cuando se vanagloriaba de ser un marino británico, convencido del rol civilizador del imperio, en sus críticas a la conducta expansionista le abrió paso a la narrativa no menos amarga de Greene.

Graham Greene es uno de esos casos literarios que llaman la atención. Su nombre, en vida, rodó a menudo cuando se acercaba la fecha de entrega del Premio Nobel. Sin embargo, nunca fue destinatario del galardón. Su literatura, de alta masividad, estaba presente tanto en kioscos como en hogares bienpensantes de clase media. Casi todos sus títulos gozaron de una adaptación cinematográfica. La clave de su éxito, se comentaba con envidia, residía en una prosa sencilla, pulcra, tersa. Pocos notaban que esa prosa fluía con la suavidad y el filo de una navaja. Tendrían que pasar años de su muerte para que se reconociera que ese tono en que la humildad y la elegancia se combinaban de modo magistral era, sin duda, una de las prosas más cuidadas de la literatura inglesa del siglo XX. Cada una de sus novelas, apenas editada, se convertía en best-seller. Esta popularidad inmensa contribuyó, en mucho, al mal entendido que el mismo Greene se ocupaba de estimular. Para Greene su narrativa se dividía, aunque no fuera así, en dos zonas nítidas. Una de evasión y otra seria. A la primera pertenecían sus novelas de intriga ligera, ciertas novelas con un aire de comedia zumbón irresistiblemente británico. A la segunda, a la zona, digamos, más "trascendente" –siempre de acuerdo a la caprichosa y engañadora clasificación del escritor–, correspondían esas otras novelas en las que abordaba las crisis religiosas, las tortuosidades de una existencia que busca conciliar, sin conseguirlo, una posibilidad de Dios y, lo que para Greene era crucial, meditar si la confianza en una fe podía mejorar el mundo, empezando por aquellos que se tiene más cerca.

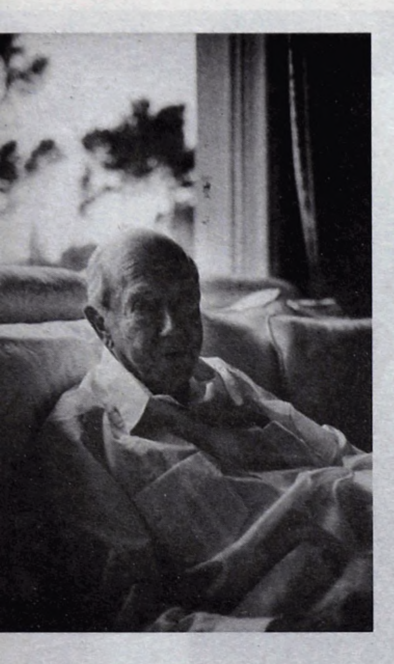
En 1936 Greene se convirtió al catolicismo. Amar al prójimo, sostenía Dostoievsky, era factible sólo a distancia. Y Greene se interesaba en refutarlo. Los dilemas con los que se enfrentan los héroes de Greene no son tan distintos a los que atormentan a Raskolnikov, Mishkin o los hermanos Karamazov. Esta segunda zona de narrativa de Greene, "la seria", comprende una serie de novelas ambientadas en países subdesarrollados que, en los '60 y los '70 conformarían esa categoría denominada Tercer Mundo. Sus escenarios de injusticias serían paisajes predilectos de estas novelas "profundas, trascendentes" de Greene.

2 La biografía de Greene incluye una serie interminable de pruebas personales: desde el opio a la pasión por la ruleta rusa (la jugó por años), el espionaje (durante la Segunda Guerra, en Sierra Leona, fue agente del MI5, por donde también pasaron, además de Le Carré, el convencional Ian Fleming, creador de James Bond) y el consuelo en los viajes (fue nómade pionero antes que Bruce Chatwin). Cada una de estas pruebas le sirvieron, además de desafío teológico, para conocer a fondo el imperialismo y sus efectos. Su simpatía por las colonias en absoluto está regida por la piedad típicamente "occidental". A propósito, Osvaldo Soriano escribió: "Graham Greene estuvo –y no de paseo– en leprosarios de Africa, en el frente de Vietnam durante la ocupación francesa, en México, en el Panamá de Torrijos, en la Nicaragua sandinista, en el Haití de Duvalier y en la Argentina de las guerrillas. De cada experiencia sacó una novela. Es decir: era un escritor de otra época, tan grande, tan lejano e irrepetible como Georges Simenon".

El americano impasible, escrita entre marzo de 1952 y junio de 1955, pertenece a su producción "seria". Pero si algo llama la atención en su lectura es justamente que diluye la clasificación tajante que su autor establece entre el entretenimiento y lo serio, entre lo popular y lo selecto. O, si se prefiere, dentro de la discusión de géneros, entre lo elevado y lo bajo. *El americano impasible* puede leerse a la vez como un amenísimo *thriller* crispado, nervioso, lunático y, en forma complementaria, como un pequeño tratado sobre la fe que, apelando a cuestiones absolutamente individuales, opera como alegato y denuncia de la situación colonial.

Como si esto fuera poco, la escritura de Greene, en uno de sus picos de prosa refinada, presenta un primer capítulo que se constituye, cargado de tensión, en lección de prodigiosa sutileza en la presentación de los personajes y la intriga sin nada que envidiarle su antecesor Conrad. Greene describe acá una atmósfera, define una voz y, a un tiempo, traza, de manera indirecta, las coordenadas de un personaje que detonará la tragedia. De entrada, sabemos el final de la historia. Pero no cómo se arriba a ese final. Y éste es el secreto que inspira la lectura como pulseada, a toda velocidad, con imprevisibles respiros para subrayar, acá y allá, una frase, otra y otra más, hasta que uno advierte que no se puede subrayar cada destello de esa prosa porque implicaría subrayar casi todas sus páginas.

3 Todos los datos biográficos de Graham Greene pueden parecer capítulos de una vida que, a menudo, se confunde deliberada, teatralmente, con la ficción. Sin embargo, los datos empiezan a ordenarse, como indicios de su formación, cuando se revisan las tribulaciones literarias del joven Graham. Descendiente, por parte de madre, de Robert Louis Stevenson, lo primero que quiso publicar fueron versos: *Babbling april* (1925), algo así como *Abril murmurante*, aludiendo al mes que hiciera famoso T.S. Eliot. Con poco más de veinte años fue empleado del *Journal de Nottingham*, bajo las órdenes de James Barrie, el creador de Peter Pan. Podría uno preguntarse si estos antecedentes, la combinación de una marca de literatura presuntamente "infantil" (Stevenson, Barrie) con la poesía (Eliot) esconden la fórmula que volverá tan eficaz su prosa. Además de incursionar en la poesía, Greene llegó a escribir cuentos para chicos. Entre 1926 y 1930 fue redactor en jefe del *Times* y crítico y director del suplemento literario del *Spectator*. Como crítico de cine habría de afirmar que "el crítico, más que el film, se supone que debe entretener". *El americano impasible* está cruzadísima por frases de cuño poético que dan ganas de subrayar (permiso para un subrayado, uno solo, un ejemplo tan solo: "Cuando uno se escapa del desierto, el silencio le grita en los oídos"). Conviene anotar una virtud adicional de la versión castellana: publicada en los cincuenta por Emecé, por entonces una editorial familiar, lleva una respetuosa traducción del preciosista Rodolfo Wilcock (*El caos, La sinagoga de los iconoclastas*). Wilcock, con sagacidad, prefirió, para la traducción del "quiet" del título, el calificativo "impasible" al cómodo y anodino "tranquilo" que reprodujo más tarde la conformista traducción española. Es lícito quizá, en una digresión, preguntarse cómo pudo reverberar en el joven escritor Wilcock, escritor gorila de *Sur*, al traducirla, esa escena final de la novela en que una masacre en Saigón parece el eco, en esos días del '55, de los bombardeos a Plaza de Mayo.



Como el polaco Joseph Conrad, Graham Greene critica los vicios del imperialismo y sus negocios espurios en las colonias adoptando un fuerte tono moral.

4 Thomas Fowler, el protagonista narrador de *El americano impasible* es un corresponsal inglés en Indochina. Su vida transcurre entre los combates que libra el ejército francés contra la guerrilla independentista y las pipas de opio que le sirve Fuong, su amante nativa. La fascinación que Fowler experimenta por la "barbarie" de las colonias se parece bastante, en su *pathos* personal, a una liberación transitoria de los fantasmas metropolitanos (un trabajo oficinesco en un diario, un matrimonio estéril). Su rutina se verá perturbada con la irrupción del joven Alden Pyle, un agente norteamericano de inteligencia, tan imbuido en el credo "democrático" de la CIA como de una inocencia pasmosa en valores puritanos. "Es raro cómo me había perturbado esta visita", registra Fowler. "Como si un poeta me hubiera traído una obra para que le diera mi opinión, y yo, con algún acto de descuido, se la hubiera destruido. Soy un hombre sin vocación, porque el periodismo no se puede considerar seriamente una vocación, pero soy capaz de reconocer la vocación de los demás." Pyle no sólo va a disputarle a Fowler su amante saigonesa con intenciones tan casamenteras como redentoras. También habrá de provocar, con su candidez y buenas intenciones, una hilera de catástrofes que terminarán por encharcarle con sangre los zapatos. A propósito, escribe Edward Said: "Las actitudes norteamericanas hacia su propia 'grandeza', hacia las jerarquías raciales, hacia los peligros de otras revoluciones —puesto que la revolución norteamericana se considera única y de alguna manera irrepetible en cualquier otro lugar del mundo– han sido constantes, han oscurecido y también dictado las realidades imperiales, mientras que los apologistas de los intereses norteamericanos en el exterior insistían en el bien hacer, en la lucha por la libertad, en la inocencia norteamericana. Pyle, el personaje de Graham Greene, en *El americano impasible*, encarna tal estereotipo con inmisericorde agudeza".

A esta altura, puede explicarse por qué Greene se granjeó el odio de la CIA. No se trata sólo del antinorteamericanismo que destila el relato página por página, la semblanza que caricaturiza el *american way of life*, abarcando además de sus costumbres, su cultura toda. No se trata, conviene marcarlo, tanto de anticolonialismo como de un sentimiento antinorteamericano que, si un parangón tiene, es *Lolita*, la novela del ruso proyanqui Vladimir Nabokov. Su novela anticipa, con una lucidez "impasible", lo que será Vietnam. En superficie, la historia se ciñe a los enredos amorosos y eróticos, en triángulo, que se establecen entre Fowler, Fuong y Pyle. Pero, por debajo, o más bien, lateral y omnipresente, sombría, está la guerra de los habitantes de Indochina.

Fowler se sube a un avión bombardero y presencia una operación en la que se destruye una aldea sospechosa de guerrilla vietmin. Durante el vuelo, el avión cañonea un sampán que navega tranquilamente un río. La buena conciencia de Fowler se indigna. "Tenemos que luchar en todas las guerras, de ustedes, pero la culpa nos la dejan a nosotros", se justifica el capitán aviador. Y avanza en su monólogo: apenas se mortifica cuando lanza napalm. "El resto del tiempo pienso que estamos defendiendo Europa", dice el aviador. Fowler lo interpela. Y el militar le contesta: "No es una cuestión de razón o de justicia. Todos nos vemos implicados, en un momento de emoción, y después no podemos evadirnos. La guerra y el amor, siempre se los ha comparado". Aquí es donde Greene tensa al máximo la cuerda maniquea: Greene sospecha que la guerra y el amor no son lo mismo, no valen como ejemplo. Pero su narración se motoriza, como católico en crisis de fe, en base a polarizaciones: la vejez y la juventud, la experiencia y la inocencia, el pragmatismo y el idealismo. Ponerlos en primer plano, parece la obsesión de Greene, pero consciente de su maniqueísmo católico, lo corroe buceando en lo personal, el sujeto, y es al ingresar lo colectivo en lo personal cuando la historia crece.

5 Hasta que la violencia termina por inmiscuirse en su cómoda rutina de sexo y opio, peligrosamente parecida al amor, Fowler podía sobrellevar con displicencia sus días y noches en Saigón. Bastó para que lo político (vía Pyle, lo personal) se inmiscuyera en su paraíso artificial, para que su cosmovisión explotase en pedazos. Como si hubiera leído al martiniqués Franz Fanon, teórico del FLN argelino, con esa virulencia que transmite la escritura de *Los condenados de la tierra*, el hasta ahora maduro y distante británico Fowler se cuestiona y cuestiona: "¿También a mí tenían que meterme el pie a la fuerza en la porquería de la vida para ver el sufrimiento?", se pregunta. Y concluye: "Uno tiene que tomar partido si quiere seguir siendo humano". La reflexión del corresponsal no es liviana en este contexto: la derrota francesa en Indochina, la inminencia de Estados Unidos como fuerza intervencionista en lo que será, pocos años más tarde, Vietnam. "Un cuerpo puede contener todo el sufrimiento del mundo", argumenta Fowler.

"En los años de la dictadura –recordaba Soriano–, el poeta Juan Gelman le escribió a Greene para preguntarle si quería adherir a una solicitada que denunciaba la desaparición de personas en la Argentina. Su respuesta no podía ser más breve y contundente: 'Sí', decía nada más el telegrama que mandó desde Antibes, en el sur de Francia. Más tarde escribió sobre los militares argentinos y anotó que, en cuanto a la justicia divina, más les valía que Dios no existiera."

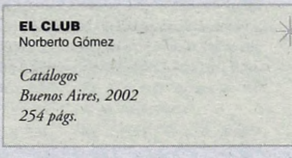
Las citas nunca son casuales. En lo estilístico, a Greene se le recriminaba (como a Soriano, su discípulo local) una prosa fácil, una sencillez en la que no había sobresaltos ni rupturas. El reproche se basaba, más bien, en atribuirle a su transparencia formal un gesto conservador. Greene pudo responder con un título: *Inglaterra me ha hecho así*, pero la respuesta iba más allá. Como en el caso Conrad, lo interesante no se cifra tanto en lo que Inglaterra imprimió en ambos, como en lo que los dos escritores hicieron, con su formación y contra la misma, con sus respectivas obras: esa combinación prodigiosa entre la aventura de vivir y la de leer la experiencia para escribirla después.

6 "El estudio de la literatura mundial podría ser el modo en que las culturas se reconocen a través de sus proyectos en la 'otredad'", propone Homi Bhabha en *El lugar de la cultura*. Greene era ya consciente, en su momento, de esta formulación. Y se le anticipa. Aun cuando su interpretación del Tercer Mundo pudiera trasuntar un inexorable paternalismo, se retobaba contra este sentimiento esforzándose en una comprensión inusual. Su literatura no sólo se fija un objetivo clásico, contar un cuento, sino también, a través del mismo, poner en tela de juicio las certezas de quien lee. Cómo puede un escritor rubio pensar en negro, en oriental, en latino. Su aventura no reside únicamente en la experiencia, lo vivido transmisible en cierto verismo, sino que searriesga a ir más allá, trasponer un límite. Leída desde acá, leída desde ahora, *El americano impasible* también resignifica lo que quiere decir "calidad literaria", ese absoluto que debe discutírsele a la derecha en términos políticos. Los conflictos que se desarrollan en su trama aluden, en lo inmediato, a una geografía concreta, Vietnam, pero circunscribirla a este territorio es limitarla. Greene, en más de un sentido, anticipa lo que serán las insurgencias del Tercer Mundo, considera la viabilidad de la lucha armada y, contra su racionalismo occidental y cristiano, contra sí mismo, se enfrenta a aquellos que, en nombre de dicho racionalismo, aplican prácticas diversas de exterminio.

7 Al igual que tantas novelas de Greene, *El americano impasible* fue adaptada al cine, pero por partida doble. En 1958, atenuando previsiblemente su perspectiva anticolonialista, la adaptó Joseph Mankiewicz, con Michael Redgrave (más tarde actor de la serie televisiva *El tercer hombre*, basada en el personaje de Greene) como Fowler y Audie Murphy como Pyle. El año pasado, Philip Noyce dirigió una nueva versión y los protagónicos fueron ahora para Michael Caine, un impecable Fowler, y Brendan Frazer. En Internet se encontrarán no sólo más datos sobre toda la vasta filmografía inspirada en Greene sino clubes de sus lectores. No falta tampoco un sitio donde un periodista compara los escenarios de su novela de Indochina con los del presente. Allí donde Fowler, entre cerveza, whisky y cognac con soda registraba intrigas, atentados, combates, hoy hay resorts turísticos. La Rue Catinat, el Continental, el Grand Monde y su troupe de hombres vestidos de mujeres, las salas de juego y las accesibles putitas vietnamitas cedieron, luego de las retiradas francesa y norteamericana, a la occidentalización y a la modernidad. Algo parece haber cambiado. Pero, a la vez, eso que cambió no cambió tanto como para que todo siguiera igual. O peor. Es a la luz de la "globalización cultural", pero no sólo limitándose a esta cuestión, donde la novela de Greene ahora pide ser leída otra vez.

QUE EN PAZ DESCANSE




EL CLUB
Norberto Gómez

Catálogos
Buenos Aires, 2002
254 págs.

POR JONATHAN ROVNER

"A Horacio Stroglio lo sorprendió la más bochornosa de las muertes imaginables el mismo día en que cumplía sesenta años." El presidente del Club Social y Deportivo Glorias de la Patria había dejado plantados a todos los miembros de su familia, porque los viejos amigos ya tenían mejores planes para el festejo, y como siempre sucede con los viejos amigos, difícilmente iban a aceptar un no como respuesta. Pero, se sabe, entre los planes y los resultados pueden ocurrir las situaciones más inesperadas. Por ejemplo, como en el caso de Cacho Stroglio, la muerte. Un infarto cardiorrespiratorio del que darían buena cuenta las dos líneas blancas en su bigote y la histeria del travesti que lo acompañaba esa noche.

Los amigos, con la diligencia que los caracteriza, tuvieron que inventarle una muerte más decente, para preservar el honor de su figura. De hecho, para *El club*, los pactos de silencio son, sencillamente, la especialidad de la casa. Poco importa si el relato es verosímil, nadie duda de la versión oficial: Stroglio muerto en un semáforo, fulminado como por un rayo, más allá de que ese relato termine por ser una versión más cercana a la justicia compensatoria. A partir del velorio, de todas las formas de la mentira y el odio que allí se despliegan y de los avatares que suceden a la muerte de Stroglio, Norberto Gómez construye una novela que, con elegancia, y sin moralizar, intenta trazar no un retrato del habitante de Buenos Aires, sino una radiografía de la hipocresía argentina.

Porque *El club*, ésa es su mejor virtud, nos recuerda todo lo que hay de Historia Argentina en las historias de los argentinos. Mentira sobre mentira, miedo sobre miedo, el Club Social y Deportivo Glorias de la Patria había sido construido como un dispositivo para tapar el horror pasado y distraer las (por cierto no muy atormentadas que digamos) conciencias de sus socios. Eximirlos de la culpa, y permitir que la sociedad les perdonara alguna que otra falta. Aun cuando las faltas que finalmente subyacen a estas vidas no sean precisamente las aventuras eróticas o prostibularias con que se rellena el tiempo libre de los hombres sin ideales, sino, directamente, el mal absoluto. Una partida de poker entre Cacho Stroglio y sus amigos de siempre, hace veinte años, que terminó con una frase tan sencilla como insoportable: "Si querés colaborar chequeame las direcciones y los teléfonos de esta gente". Y ahora que la muerte del presidente removió los escombros del recuerdo, la superficie del presente aparece enturbiada.

La represión, la guerra de Malvinas, la corrupción en todas sus formas. La constante mezquindad y la irracional violencia, son algunos de los temas que la novela recorre. Temas difíciles, que habitan el Club, sin demasiados rastros de esa dificultad. La prosa de Norberto Gómez es ágil, de equilibrada ornamentación y carente de toda afectación o grandilocuencia. Lo cual resulta asombroso, dado que la de Norberto Gómez es, también, una prosa rioplatense, porteña y –no se entienda esto en términos negativos–, una prosa argentina.

PALABRAS CONTADAS

EL LIBRO SIN AUTOR
Mario Ferrari

Arco Libros
Madrid, 2002
78 págs.

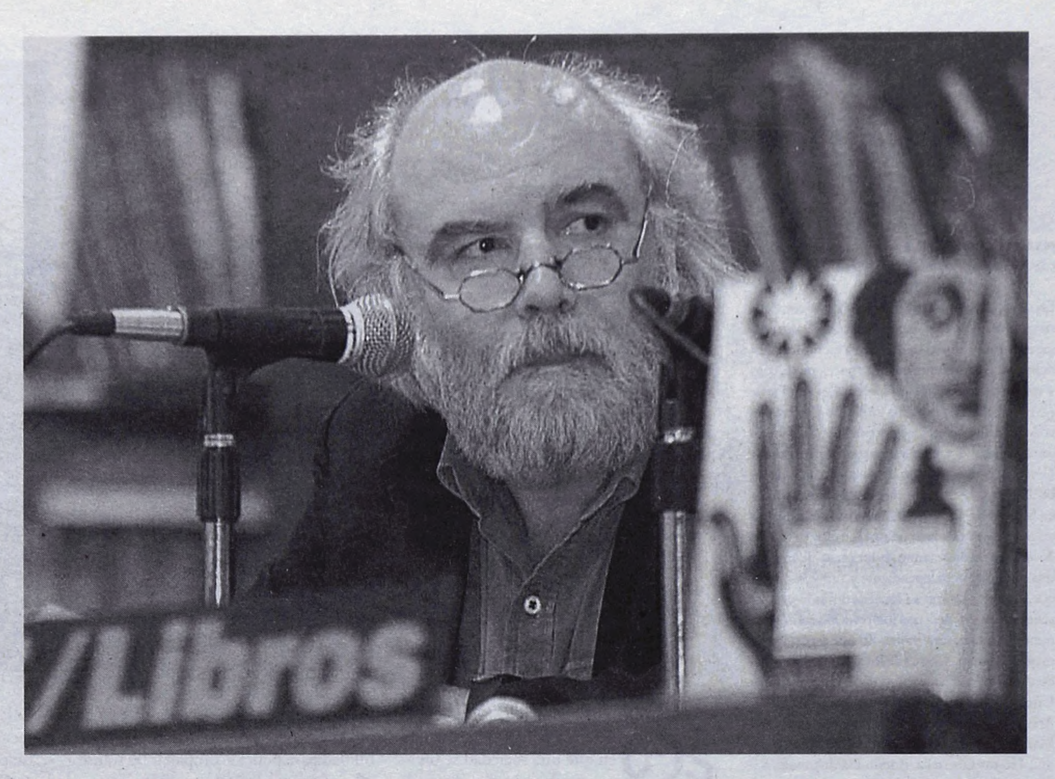
POR JORGE PINEDO

En tiempos en que una nutrida literatura cultiva el estéril fruto de lo que podría denominarse "realismo minimalista", sorprende gratamente encontrar un relato desenvuelto con apenas mil doscientas palabras y escenas cotidianas que conforman un brioso policial negro. Más aún cuando tamaña economía de modo alguno tiene lugar por indigencia intelectual o algún arcano canon, sino como una deliberada limitación editorial cuyos fines son apenas tangenciales a las letras. De ahí la proeza y la rareza. En efecto, el sello español Arco Libros se dedica a proporcionar material de lectura a estudiantes de la lengua de Cervantes en cuatro diferentes niveles, mensurados según el número de vocabulario y la creciente complejidad gramatical.

Por ese resquicio, el argentino Mario Ferrari (Florida, 1945) se muestra como escritor al proponer una trama no sólo creíble sino, además, atrapante. Enrique Saunder es un porteño cuarentón y desocupado al que por esos azares de la argentinidad se le adjudica una novela recién publicada, para colmo, exitosa. Insólito bestsellerismo que la editorial procura legalizar mediante la firma del correspondiente contrato, no formalizado en su momento. Una bella ex esposa abogada y pletórica de codicia, un editor megalómano, un contador realista a secas (sin ninguna magia, como corresponde), la fea que se torna hermosa a medida que encarna el enigma y un final que sorprende por el anhelo sembrado en el lector, son los peldaños que la prosa de *El libro sin autor* trepa a ritmo constante y sin dar respiro.

Al modo de los policiales clásicos, Ferrari (Master en Ciencias Físicas, investigador en astrofísica y especialista en seguridad informática) intercala acción y subjetividad ("Existen distintos dolores de cabeza. Conozco los de la migraña, se puede decir que soy adicto a ellos. Conozco los de la fiebre, que se acompañan con escalofríos. Conozco los que produce el sol junto con las quemaduras, es típico de las vacaciones en el mar. Y, finalmente, existen los simples dolores de cabeza que se curan con aspirina. El de ahora no se parece a ninguno de los mencionados. Está dentro del cráneo y está afuera, en el cuero cabelludo. Además, cuando me paso la mano por el lugar siento una gran hinchazón. La mano sale mojada de sangre..."). Relato contundente a ritmo de cadencia musical, resuelve en menos de sesenta páginas una intriga de corte netamente rioplatense que, paradojalmente (o no tanto), circula sólo en el mercado internacional. No es para menos, ya que el autor cuenta con seis novelas publicadas (*El escritor que resuelve misterios*, *Vacaciones en Siberia*, *El anillo de la muerta*, *El rapto de la secretaria*; *Buen día, pájaro*, y *Peligro en Cataratas del Iguazú*), en su mayoría orientadas a un género detectivesco, sin detectives.

Monsieur Vincent salió de Canadá hacia Francia *dans le vapeur* Amerique con su familia tipo a fin de enseñar francés a los jóvenes argentinos. *The Little Farmer* llenaba bolsas de grano agujereadas para que los niños latinoamericanos entendieran a sus patrones sajones. Con Mario Ferrari y su paradigmático *El libro sin autor*, la fórmula parece invertirse. Al menos, abandona el supuesto de que para aprender una lengua es preciso transformarse en subnormal y/o embrutecerse. Eso sí, en la Argentina es difícil de conseguir.



LA LUCHA CONTINÚA
Juan Sasturain

Sudamericana
Buenos Aires, 2002
298 págs.

POR RODOLFO EDWARDS

EL SUEÑO DE LOS HÉROES

Cuando uno quiere significar un tiempo imposible suele recurrir a frases como "el día de la escarapela" o "el día del arquero". Bien, una de los muchos problemas a resolver en la nueva novela de Juan Sasturain, *La lucha continúa*, es poner la fecha oficial del "Día del Arquero" (así con mayúsculas).

Cuenta Sasturain en el prólogo que la novela tuvo su origen en un folletín que publicó **Página/12** a comienzos de 1995 en el suplemento de verano. Pedro Pirovano, el protagonista de la novela (un arquero retirado y actual representante de futbolistas), es el encargado de organizar el armado de la efeméride que de una vez por todas se propone santificar de alguna manera un oficio que gozó durante mucho tiempo de esa perversa mala prensa que lo condenaba a ser el de los torpes, los gorditos o los dueños de la pelota. "Quiero que haga una breve introducción, algo así como los fundamentos sentimentales o existenciales del Día del Arquero. Para algunos puede resultar joda, pero no lo es. La idea es que en el Día del Arquero se celebre más que eso; converjan en algún modo todas las celebraciones postergadas, infinitamente pospuestas para nunca... Que sea el día de los servidores ignorados...", le propone a Pirovano el verborrágico diputado Rugilo, que porta apellido de arquero y es el impulsor del proyecto de ley para la institución del Día del Arquero.

Una narración estructurada en capitulillos (que a veces parecen secuencias de un comic) hacen que la lectura sea ágil y llevadera. Sasturain se mueve sin prejuicios entre géneros aparentemente disímiles como la novela negra, la comedia y la ciencia ficción, logrando una historia inasible y disparatada, y en eso consiste su gracia.

La historia transcurre en cuatro días: comienza un martes al mediodía y termina un sábado a la mañana; en ese lapso la acción es abrumadora. "Ya dormiré cuando esté muerto", dice el arquero citando a Fassbinder. Desde su título, la novela afirma que aún quedan esperanzas. El devenir del arquero/héroe se convierte en una metáfora del argentino noble, del que no se dobla, del que no se entrega aunque vengan degollando.

La suerte (¿buena o mala?) llevó a Pedro Pirovano a rozarse con ciertos círculos de poder. El fútbol y la política, esos parientes a veces cercanos, se entremezclan condimentando la trama, conformando una cadena de desopilantes situaciones donde al guardametas Pirovano "lo cagan a pelotazos", literalmente, pero siempre tiene un as en la manga para conjurar los peligros y zafar como un gato al que todavía le quedan varias vidas.

La quinta de Olivos representa en la novela el lugar donde el grupo de zalameros seguidores del Sr. Presidente efectúan sus diarios ritos de veneración. Corren los años noventa y políticos, ex jugadores de fútbol, managers, corren alrededor del primer mandatario como chicos lisonjeros. En un partidito en la quinta, Pirovano tiene el "tupé" de atajarle un penal, encima en el último minuto del encuentro, nada menos que al "Presi". Actitudes como ésta se reiteran en la biografía de Pirovano, todo un especialista en eso de meterse donde las papas queman. También se involucra con una bizarra *troupe* de viejos luchadores de catch que tratan de reflotar antiguos laureles armando un espectáculo que tiene como títulotentativo "Gigantes en la lona". "Eso no es un nombre, es un epitafio", les aclara Pirovano, con toda la razón.

Los ámbitos urbanos (porteñísimos), donde proliferan, como maleza, locutorios, locales de tatuaje, locutorios y *fast foods* oficían de telón de fondo de las andanzas de este peculiar personaje, rara mezcla de detective privado y moderno Quijote empecinado en escupirle el asado a los poderosos y en arremeter con claros ideales contra dinosaurios que no desaparecieron.

Después de leer *La lucha continúa* dan ganas de suscribirse a aquel apotegma que dice que "el mundo es de los soñadores".

SIDRA EN EL TORTONI

Lugar: calle Florida el 900. Epoca: final de los sesenta (versión porteña).
Personajes: Leopoldo Marechal y su esposa Elbia Rosbaco.

Los recuerdo, alguna noche de estreno en el Instituto Di Tella. Parecían felices, algo desubicados pero no incómodos. Ella (poeta cuyo nombre había sugerido a Girri la tan citada frase "mezcla rara de rosa y de sobaco") lucía su habitual maquillaje intrépido; él, bajo la no menos generosa biaba de La Carmela, le había pedido prestada alguna asistencia cosmética. Avanzaban, sonrientes, apenas vacilantes, entre la horda de jóvenes reales o fingidos refugiados en el inmenso hall adonde siempre se esperaba que no llegara la policía de Emilia Green de Onganía (que había hecho prohibir *Bomarzo*, ¡de Manucho!, en el Colón), lista para detectar el perfume de la cannabis sativa o una cabellera demasiado hirsuta, cuando no alguna forma de subversión vestimentaria.

Tras años de ostracismo político y estético, Marechal había asistido, encantado pero lúcido, a los esfuerzos asociados de *Primera Plana* y la editorial Sudamericana para lanzar *El banquete de Severo Arcángelo* como una obra maestra de la familia de *Rayuela*. Todo conspiraba para otorgar al olvidado poeta de *Días como flechas* el efímero prestigio de lo postergado y redescubierto: la mala leche de la reseña de *Adán Buenosayres* que González Lanuza había publicado dos décadas antes en *Sur* y el contemporáneo aprecio del incipiente Julio Cortázar. Más cerca: la visita ritual a Cuba y la prohibición de la crónica resultante. Su mismo peronismo lo hacía objeto de curiosidad, en un momento en que el movimiento, aun no declinado en Montoneros e Isabel Martínez-López Rega, aparecía como algo pretérito y no se podía sospechar que iba a dirimir su "interna" en guerra civil.

Lo recuerdo esa noche junto a su indisociable musa. Había en ellos algo conmovedor pero no patético. Eran, si se quiere, *such darling dodos*, pero estaban tan contentos de estar allí, entre ese público tanto más joven, reconocidos por muchos, saludados por algunos. ¿Qué noche era? Se me confunden tantas ocasiones parecidas. ¿Habrá sido la première de *Orquídeas para Tina muerta* de Marcos Arocena y Robustiano Patrón Costas? La obra empezó tardísimo, esperando la llegada, anunciada pero que muchos no creían posible, de Dulce Liberal Martínez de Hoz. Finalmente la legendaria *beauty* apareció, sin edad y sonriente, del brazo de Arocena padre; la representación pudo empezar y se asistió al debut de Juan José Camero como una especie de Philip Marlowe a la vez cimarrón y decadente. Pocos años más tarde, Marcos sería un "desaparecido" más y Robustiano se mudaría permanentemente a Ibiza.

Hoy *El banquete de Severo Arcángelo*, menos masacote que el posterior y desganado *Megafón o la guerra*, ha ingresado en el limbo de esos mamotretos que sólo leen estudiantes de letras huérfanos de tema de tesis. Pero aquella noche sin fecha precisa, pero fechada precisamente en el entusiasta, miope, aluvional ocaso de los sesenta porteños, Leopoldo y Elbia cruzaron con pasos cortos y miradas agradecidas el hall del Di Tella, huéspedes ocasionales de un momento y un lugar ajenos. Y tal vez todos los que estábamos allí fuéramos huéspedes no menos ocasionales, y profundamente ajenos, de algo que aun no sabíamos nombrar.

EDGARDO COZARINSKY

LO QUE VENDRÁ

EN EL QUIOSCO

PISAR EL CÉSPED, Nº 2
(Buenos Aires: verano 2002-2003), $ 7

En su segundo número, *Pisar el Césped* continúa en su intento de quebrar las jerarquías y dinamizar el campo cultural mezclando a escritores prestigiosos con autores aún inéditos: por ejemplo, conviven los textos de Julián Gorodischer con los de Ana María Shua, y la poesía de Arturo Carrera con la de Ignacio Miller. La colección de textos inéditos de narrativa y poesía que conforman *Pisar el Césped* se propone como un pequeño acto de rebeldía, no sólo en el quiebre de "jerarquías" sino en la difusión de material inédito que escapa a las exigencias del mercado editorial, tanto en el caso de autores inéditos como de los otros. Se trata de una publicación independiente y autogestionada, que se presenta como un canal de difusión para jóvenes autores y opera una intervención sobre el terreno de la literatura actual. En este segundo número colaboran, además de los autores mencionados, Alejandro Caravario, Diene Ginwal, Julián Urman, *né* Khar Ellif-ce; Diego Paszkowski, Lola Arias, Eduardo Muslip, Martín Kohan, Pablo Alí, Mariano Riveiro, Valeria Undo, José María Brindisi, Héctor Libertella, Adrián Haidukowski, Samanta Schweblin y Damián Terrasa.

Visualmente, *Pisar el Césped* busca un equilibrio entre diseño y texto, y se autodesigna como *Objeto literario único*. Los textos van desde el fragmento intimista al cuento corto y la poesía. No se trata de un continuo, sino más bien de atisbos, ventanas. Anuncian: "*Pisar el Césped* pone énfasis en la mirada, en la selección; y articula un sistema al proyectarse sobre el territorio de la literatura argentina de vanguardia". Sin embargo, no es justo referirse a *Pisar el Césped* sólo como una publicación literaria. La revista también coordina eventos culturales y se completa con el sitio www.pisarelcesped.com.ar, que cuenta con crítica de libros, guía de eventos literarios y más textos. La existencia de una página web es natural, ya que los editores explican: "La web surge como zona propicia para la producción independiente. Frente a la superabundancia de contenidos, la producción se segmenta y la especificidad se manifiesta en espacios microscópicos. La originalidad y la creatividad operan como valores principales que anuncian las futuras tendencias del arte. El microbio *Pisar el Césped* es germen y síntoma de este proceso".

En Capital y Gran Buenos Aires, la revista se distribuye en una amplia red de librerías. También se consigue en librerías de Madrid y Barcelona. Más información en redacción@pisarelcesped.com.ar.

MARIANA ENRIQUEZ

EL ASEDIO A LA POLÍTICA
LOS PARTIDOS LATINOAMERICANOS EN LA ERA NEOLIBERAL
Marcelo Cavarozzi y Juan Manuel Abal Medina (comps.)

Homo Sapiens
Rosario, 2002
512 págs.

POR DANIEL MUNDO

¿Qué es la política? La manera en que una sociedad se organiza y administra su cosa pública. O también, para decirlo con Giorgio Agamben: una forma de vida, la forma en que la irreductible singularidad de los individuos asume los problemas comunes. O también podría imaginársela de otro modo, concibiendo la política como el diálogo y las negociaciones que se dan entre los partidos políticos. Los políticos, en este caso, serían una nueva especie de aristócratas, una clase particular de hombres que los partidos tendrían la tarea de educar para que, en un futuro, se puedan hacer cargo de tomar decisiones y gobernar.

El libro recopilado por Marcelo Cavarozzi y Juan Manuel Abal Medina, *El asedio de la política*, aboga por esta tercera forma de entender el saber político. Las preocupaciones centrales del libro son los partidos políticos y el sistema en el que estos partidos se ponen en juego. No habría política por fuera de los partidos. Los partidos son, en la época moderna, la pieza clave que posibilita el diálogo entre las demandas y exigencias de la comunidad, y los proyectos implementados desde el Estado. Los partidos, sea cual sea su tipo (el carismático, el populista, el oligárquico, etc.), entran en juego en un sistema más o menos estable que se va consolidando con los años. Un sistema democrático necesita de esta estabilidad, y necesita también de cierta flexibilidad para poder acompañar las transformaciones económicas y sociales que va viviendo la sociedad.

RUBÉN MARÍN, VICEPRESIDENTE A CARGO DE LA PRESIDENCIA DEL P.J.

En gran parte de Latinoamérica este sistema fue puesto en crisis a lo largo de toda su historia por distintos regímenes autoritarios. En estos países, como en aquellos otros que tienen una tradición política más estable (Venezuela, por ejemplo), desde hace veinte años viene tratando de imponerse la lógica neoliberal. Esta lógica de dominio no se presenta de igual forma en todos los países. Por ello es pertinente comprobar cómo se implementó en cada país en particular, y qué consecuencias acarreó. En la primera parte de *El asedio a la política* se construye el esquema conceptual que será utilizado, como un fino telescopio, en los ensayos que integran la segunda parte. Estos ensayos de análisis intentan mostrar las series y las peculiaridades que tuvieron las políticas neoliberales en los distintos países de la región.

El neoliberalismo atenta contra los principios mismos de la acción política: por un lado, desmonta el lugar que ocupaba el Estado en los países latinoamericanos, convirtiendo a éste en un ente que tan sólo debe garantizar su propia anulación (recordemos que uno de los conceptos teóricos elaborados por Cavarozzi, y que sirve para entender a las sociedades latinoamericanas, es el de "matriz Estado-céntrica"); por otro lado, corta los lazos societarios que tejen la vida de la comunidad. La afectividad política fue reemplazada por la preocupación económica: como ya lo había visto Carl Schmitt hace más de setenta años, la economía se convierte en el campo en el que se decide la lucha política. La Argentina, en esto, es un caso ejemplar. Sus crisis económicas encubren pedagogías políticas. Y las pujas políticas no consiguen consolidar alternativas económicas. Los cimientos políticos de la Argentina fueron sacudidos y resquebrajados. Los acontecimientos que provocaron este cimbronazo han abierto, por cierto, un panorama imprevisible. Por lo pronto, no se vislumbra que el sistema de partidos haya salido fortalecido. Si bien es verdad que en la década del noventa el bipartidismo tradicional fue puesto en entredicho por una tercera fuerza política, que alcanzó imaginaria y realmente lugares de poder, hoy, de esa presunta apertura pluripartidista no ha quedado nada. Por el contrario, el sistema fue deglutido por uno de sus partidos tradicionales, el peronismo, y es entre sus propias fuerzas, como fieras insaciables, que se dirime el proyecto político del país. Pareciera que sólo el peronismo hubiera aprendido las lecciones que permitirían gobernar con algún éxito la lenta decadencia de un Estado dependiente. Como plantean Cavarozzi y Esperanza Casullo en la introducción del libro, es de esperar que la experiencia política madure, y haga que los hombres y mujeres, en lugar de intentar continuamente comenzar de nuevo, aprendan de su historia, e intenten mejorarla.

FORO SOCIAL MUNDIAL

ANÁLISIS KLEINIANO

De acuerdo con informaciones distribuidas por Agencia La Vaca (http://www.lavaca.org), en el Foro Social Mundial de Porto Alegre después de la fiesta llegó la resaca. Entre los principales acontecimientos del Foro estuvieron las conferencias de Noam Chomsky (Estados Unidos) y de Arundathi Roy (India), ante 15.000 personas que escucharon en un silencio conmovedor el diagnóstico de la situación y ovacionaron las buenas noticias: la percepción de que las cosas efectivamente empiezan a cambiar en favor de un mundo más volcado a la vida que a la muerte.

Otros paneles fueron más controvertidos, como el debate sobre cómo pensar el poder entre un militante del MTD y la teórica y divulgadora chilena Marta Harnecker. La canadiense Naomi Klein parece haber puesto el dedo en la llaga cuando se preguntó públicamente "A favor de qué estamos". La autora de *No Logo* advirtió que "corremos el riesgo de convertirnos en islas" si el movimiento autónomo se conforma con su perfil "anti", sin formulación de propuestas. Esa actitud, dijo, lleva a la parálisis. Propuso, pues, encontrar líneas de conexión entre un proyecto alternativo y la esfera política, con el coraje suficiente para afrontar el rótulo de "reformismo" que los sectores más radicalizados comenzaron a susurrar después de su intervención.



LA GUERRA DEL CERDO

LA TELEVISIÓN EN TIEMPO DE GUERRA: LA ONDA EXPANSIVA DE LOS ATENTADOS DEL 11-S
Paco Lobatón (coord.)

Gedisa
Barcelona, 2002
222 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

Cuando el secretario de Defensa norteamericano Donald Rumsfeld acusó a Francia y a Alemania de pertenecer todavía a la vieja Europa, el intelectual alemán por antonomasia, Jürgen Habermas, salió a responder en los diarios como un viejo europeo. Las dimensiones filosóficas de la acusación eran bien claras: para Rumsfeld, Francia y Alemania seguirían animando –en sus filas intelectuales, en sus más altas filas políticas– una visión del mundo metafísica, principista y casi religiosa, cuya expresión es el afán por las políticas estatistas, la inmovilidad social (política y militar) y la institución. Muy contrario al ánimo norteamericano, abierto, indefinido y experimental.

Por supuesto, para muchos europeos el pragmatismo norteamericano a la Rumsfeld no es otra cosa que cínica real-politik y aun, yendo a los márgenes de la filosofía, pesimismo antropológico ante la ausencia de verdades. Habermas, que estudió la tradición filosófica norteamericana, opuso a lo que sería esta veta reaccionaria del pragmatismo (y que al parecer representa el gobierno de George W. Bush) la deliberación, el consenso en la Naciones Unidas, la institución.

Es una disyunción casi inconciliable: mientras Estados Unidos advierte sobre los orígenes de un nuevo mundo, de nuevas amenazas y de la necesidad de actuar inmediatamente para revertir peligros mayores, Francia y Alemania apelan al derecho internacional, a la deliberación de hasta qué punto la acción militar de Estados Unidos es violatoria del orden mundial. Estados Unidos tendría razones para despreciar los argumentos europeos antiintervencionistas: la cadena de atentados que sufrió durante la década de 1990 y cuyo clímax fue el de las Torres Gemelas, el mayor de la historia moderna. Cuenta también con un plus de experiencias históricas que saben explotar con tanta excelencia los muy distintos portavoces de la derecha política (y no tanto): ¿Qué hubiera sido del mundo sin la intervención norteamericana en la Segunda Guerra, por otra parte con limitadas razones imperialistas, o en los Balcanes, por otra parte en defensa de musulmanes? El mismo llamado al principio de realidad, y a las dicotomías, es el que hace el gobierno estadounidense al limitar el flujo informativo sobre un conflicto armado y es esto lo que denuncia, principalmente, el volumen español titulado *La televisión en tiempo de guerra*.

Dos prólogos lo inician ("Cuidado con lo que dice, cuidado con lo que pregunta" y "Otros efectos colaterales del 11-S"): el tono en ellos es un poco más radical que el que domina los resultados de un reciente sondeo en relación a si España debe o no colaborar en la guerra –apenas el dos por ciento de los españoles estaría a favor de una intervención norteamericana en Irak–. Al abstencionismo nacional, el más alto de Europa, los prologuistas suman su propia animadversión intervencionista con frases muy similares a las de los centenares de grupos globalifóbicos, nacionalistas o sindicalistas a quienes no une el socialismo sino la convicción de que la guerra –como supo mostrar con todo su candor una vocalista treintañera que no conoce la diferencia entre Irán e Irak–, "no es la respuesta".

La televisión en tiempo de guerra, que está coordinado por Paco Lobatón, se propone alzar la voz en contra de las censuras gubernamentales a la prensa y a la televisión en situaciones de atentados o guerras. Además de investigaciones de corte documental muy atendibles, el libro reproduce una serie de debates con consecuencias políticas o prácticas un tanto inasibles y hasta impredecibles. Por ejemplo: "No nos engañemos", sentencia un panelista que habla sobre otro, "la primera víctima de todas las guerras es la libertad de prensa. Me pregunto si aquel señor que ha hablado antes, que ha contado sus aventuras de juventud, cuando estaba en un supuesto frente en Marruecos...". Al terminar de hablar le responden a modo de conclusión: "He disfrutado mucho oyendo a los demás, he aprendido mucho y la verdad es que por todo lo que se disfruta hay que pagar un precio, y yo voy a pagar el mío, que es hablar". Y así siguen las intervenciones sin mayores probabilidades de arribar a una síntesis.

No faltan entrevistas o testimonios ofrecidos por los directores de algunos informativos regionales y de cadenas ineludibles por su peso (CNN, Al-Jazeera, TVE). Aunque el tónico llega con dos textos muy centrales al proyecto editorial: el de Noam Chomsky, titulado con indignación "¿Hacia dónde se dirige el mundo?" y el de Ignacio Ramonet, director de *Le Monde Diplomatique*, para quien Bin Laden, "aquel hombre de mirada extrañamente dulce", es "una especie de terrorífico precursor".

NOTICIAS DEL MUNDO

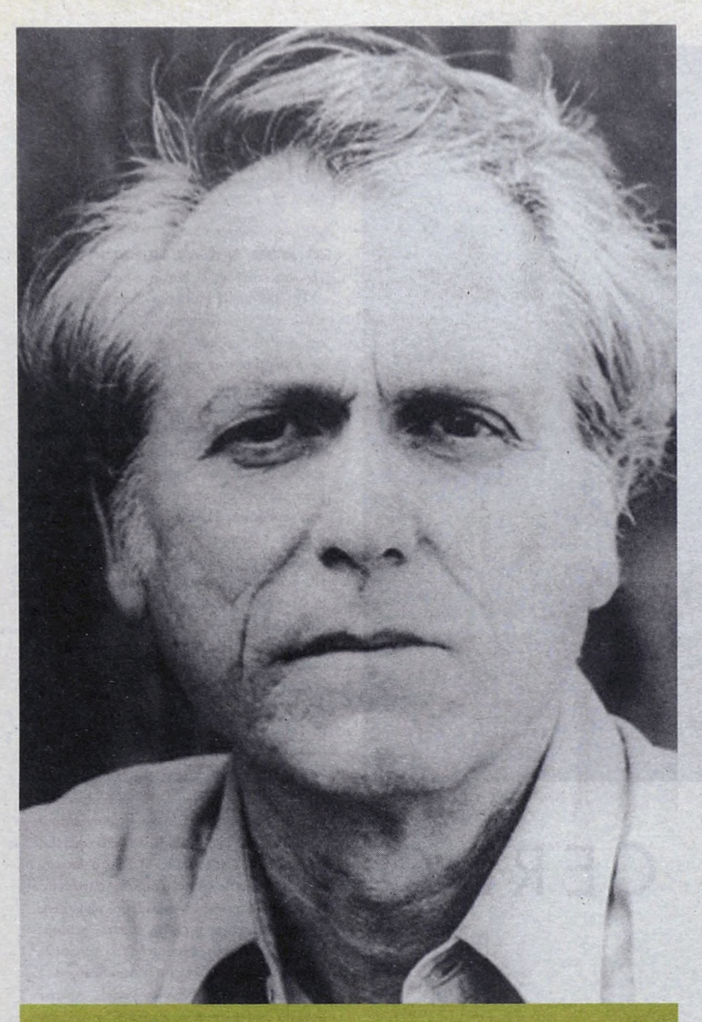
LO BUENO, SI BREVE, BIEN PAGO La Asociación cultural Valentín Andrés de Grau (Principado de Asturias) convoca al XII Concurso Internacional de Cuentos Valentín Andrés, dotado con 1200 y 600 euros para el primero y segundo premio, respectivamente. El tema será libre y los trabajos podrán presentarse escritos en lengua castellana o asturiana, en cuadruplicado y con una extensión máxima de ocho páginas. Sólo se aceptarán cuentos inéditos y no premiados previamente en otros concursos, firmados con seudónimo. Los interesados deberán remitir sus cuentos antes del próximo 12 de abril al Ilmo Ayuntamiento de Grau/Grado (Principado de Asturias, España) indicando en el sobre "XII Concurso de Cuentos Valentín Andrés", o a la sede social de la Asociación Cultural, C/ Eduardo Sierra, 10, apartado de correos Nº 7, 33820 - Grau/Grado (Principado de Asturias, España). Informes adicionales: info@valentinandres.com y acvalentinandres@yahoo.es.

A ORILLITAS DEL CANAL Panamá fue declarada "Capital Americana de la Cultura" en el marco de la celebración del Centenario de la República (1903-2003). El acto oficial de lanzamiento se efectuó en el Teatro Anayansi del Centro de Convenciones Atlapa, en la capital panameña. La presidenta panameña, Mireya Moscoso, presidió el acto, acompañada por un representante de la Organización Internacional "Capital Americana de la Cultura", el español Xavier Tudela. Aprovechando esta distinción, Panamá ha suscripto acuerdos con las cadenas de televisión Discovery Channel, People and Arts, Discovery Kids y con Antena 3 de España, para difundir su historia, arte y cultura.

CULTURA Y EDUCACIÓN Un grupo de expertos en temas de educación llamó a enfrentar la pobreza y la marginalidad, que impiden la adecuada preparación educativa y el desarrollo en Panamá. La consultora Noemí Castillo, coautora de un informe denominado *Progreso educativo en Panamá 2002*, indicó que pese a que este país destina más del 5,0 por ciento del PBI a educación, presenta resultados deficientes en el proceso de enseñanza y aprendizaje. La mayoría de los alumnos de las escuelas oficiales no pudo contestar correctamente más del 50 por ciento de las preguntas de matemática y ciencias sociales. Sólo el 57,8 de los estudiantes que aprueban la primaria ingresan a la secundaria. El mayor déficit se presenta en las áreas indígenas, golpeadas por la pobreza, donde el 50 por ciento de los niños no saben leer ni escribir. Un estudio socioeconómico gubernamental denominado *Salud de los Pueblos Indígenas* mostró en julio del 2002 que el 68 por ciento de la población aborigen de Panamá está desnutrida.

LA HERMANITA PERDIDA La escritora argentina Paola Cristina Yannielli fue galardonada con el primer premio en el género novela que concede anualmente la editorial cubana Casa de las Américas por su obra *La hermana*, un texto de ficción basado en la vida de la poetisa Emily Dickinson. El texto de Yannielli compitió con 126 títulos presentados a la edición 2002 del prestigioso galardón.

EL FARO Egipto creó un portal de Internet con el fin de reunir los manuscritos islámicos más antiguos, ponerlos a disposición del público y promover la tolerancia. El proyecto es financiado y administrado por el portal www.alazharonline.org y allí están disponibles alrededor de 42.000 manuscritos digitalizados, algunos de ellos de 1400 años de antigüedad.



PRIMICIA: DON DELILLO PUBLICARÁ UNA NOVELA MUY MALA

CAÍDA LIBRE

En abril próximo, Don DeLillo, para muchos uno de los mejores novelistas norteamericanos actuales, publicará su última novela, *Cosmópolis*. *Radarlibros* reclamó y obtuvo el privilegio de revisar ese original que apenas está a la altura de la obra previa de su autor.

POR RODRIGO FRESÁN

El *megabroker* Eric Michael Packer necesita urgente un corte de pelo porque ya tiene todo lo demás. Bueno, casi todo: le falta comprarse esa capilla de Mark Rothko tanto le gusta. Pero, por el momento, Packer tiene una enorme limousina "proustificada" (con paneles de corcho para ahogar el estruendo de Nueva York), tiene un tiburón nadando en un gigantesco acuario en una de las paredes de su tríplex en las alturas, tiene un bombardero nuclear ruso del tipo Blackjack en un aeropuerto del desierto de Arizona a la espera de los repuestos inconseguibles que lo hagan volar, tiene una mujer poetisa y millonaria con la que no se acuesta, tiene varias amantes con las que sí se acuesta, tiene un par de guardaespaldas que lo adoran (y que le informan acerca de los avances en la investigación de una amenaza contra su vida), tiene una próstata asimétrica (nada grave), tiene una crisis profesional a partir del vertiginoso ascenso del yen (muy grave), y tiene un último día de vida para reflexionar sobre los cómos y los porqués de su existencia privilegiada antes de ser asesinado por uno de sus ex empleados en busca de esa legitimación marca CNN que sólo se consigue con la violencia.

UNO *Cosmópolis* –novela de Don DeLillo que aparecerá dentro de tres meses en Estados Unidos editada por Scribner's– narra veinticuatro horas de "un día de abril en el año 2000" en el que Packer se trasladará en su cosmo– limousina por diferentes ambientes de Manhattan (librerías, restaurantes, una *rave*, el funeral de un *rap-star*), será atacado por el *pastry-killer* Andre Peterscu (conocido por arrojar pasteles a personalidades), filosofará con amantes y colegas sobre "el arte de hacer dinero" y el inminente advenimiento del *cyber-stock* (la posibilidad de dominar el tiempo y convertirlo en divisa) como tendencia macroeconómica de un futuro que ya está aquí, mientras un doctor le mete un dedo en el culo y le informa –ya fue dicho– que su próstata es asimétrica. Y que no es nada grave.

Lo que sí es grave –o lo que no se entiende del todo– es qué es lo que pretende DeLillo con *Cosmópolis*, novela que todo el tiempo parece inclinarse al humor, pero con cierta culpa y vergüenza. De ser así, de ser un gran y elaborado chiste, entonces tal vez sería buena y no sería preocupante –como la próstata asimétrica–, ya que DeLillo pareció perder todo rasgo de humor luego de su tan perfecta como desopilante *White Noise*, tal vez convencido de que la Gran Novela Americana tiene que ser cosa literalmente seria. Si *Cosmópolis* es, finalmente, una *commedy of manners* más cercana al cine de los Coen que al de Kubrick –con sus diálogos sincopados interrumpiendo las típicas descripciones urbanas de DeLillo–, se emparienta antes con sus obras de teatro claustrofóbicas (*The Blue Room*, *Valparaíso*) que de su novelística trascendente. Y eso es todo: un divertimento muy bien escrito, pero no especialmente ocurrente y que, en más de un momento, utiliza al aburrimiento como *punch-line* cuasi beckettiano.

Sería muy preocupante que *Cosmópolis* no fuera otra cosa que una autoparodia involuntaria repleta de tics y de slogans del tipo "el problema de la vida es que siempre es contemporánea", o "amo la información: es nuestra dulzura y nuestra luz", o "¿por qué todavía tenemos aeropuertos?, ¿por qué continúan llamándolos aeropuertos?", o "cuando te miro, veo a una mujer que quiere vivir desvergonzadamente adentro de su cuerpo... ¿Qué veo? Veo algo perezoso, sexy e insaciable" (Eric es especialmente irritable e irritante en lo que al sexo se refiere), o "las enzimas son la antigua bioquímica del ego" y así *in aeternum* hasta volver a demostrar que –a la hora de los diálogos– DeLillo no es un escritor lo que se dice del tipo "realista" o "naturalista". O "verosímil".

DOS Lo que más "duele" de *Cosmópolis* no es que no sea un gran libro –luego de *Libra* y *Underworld*, novelas que, pareciera, han dejado a DeLillo "sin letra", se puede disculpar casi todo– sino que pretenda serlo poniendo en escena una idea de una vulgaridad que quita el aliento: la novela del *broker-yuppie* como bestia pensante tantos años después de la mediocre *La hoguera de las vanidades* o de la sublime y, sí, muy DeLillo, *American Psycho*.

DeLillo, se sabe, es uno de esos escritores que imponen sus propias reglas, que aspiran a ser un género en sí mismo y que ya había "poseído" otros rubros y personas con el mismo sistema de escritura y estética: terroristas, jugadores de fútbol americano, Oswald, *performers*, detectives de policía, escritores ermitaños, directores de televisión, *rockers*. Pero en el caso de Eric lo presenta más como caricatura que como arquetipo delilliano o "envase" a llenar con una personal visión del mundo.

Así, su *Cosmópolis* da la sensación de volver a escuchar la misma cantinela de siempre, pero como si se tratara de una falsificación o un disco de Pink Floyd sin Roger Waters. O uno de Roger Waters a solas. Es decir: la obra de aquel que está tan enamorado de la propia "visión" que ha perdido de vista al espectador/lector y se ha extraviado en un gesto solipsista (lo que no está mal, la literatura está llena de este tipo de gestos), pero que en *Cosmópolis* acaba pareciéndose demasiado a masturbarse frente al espejo de la pantalla de su computadora personal.

Un ejercicio interesante sería comparar *Cosmópolis* con la también "sátira" neoyorquina que es *Furia* de Salman Rushdie: mientras la primera es una novela "fría" y pretendidamente *cool*, la segunda es una novela "caliente" y *freak*. Igual de arbitraria y pretenciosa y narcisista a la hora de presentar un estado de cosas y de mente. Pero es mucho más divertida.

Cabe la posibilidad, y la terrible sospecha, de que luego de los atentados del pasado 11 de septiembre –gran performance a la DeLillo si alguna vez la hubo–, este escritor se haya convertido de un día para otro en un escritor "anticuado" y superado por una realidad que no vaciló en plagiarlo. Me imagino a DeLillo ahí, en vivo y en directo, frente al televisor, preguntándose: "¿Y ahora qué?". De haber sido así, entonces *Cosmópolis* es la peor respuesta a tan interesante pregunta; y ya que estamos: ¿cuánto falta para la próxima novela de Philip Roth?